

# La ri-mediazione digitale e la dissolvenza dell'io nel *Photojournal* di Annie Ernaux

Roberta Coglitore

Scrivere non è per me un sostituto  
dell'amore, ma qualcosa di più dell'amore  
e della vita.

Annie Ernaux

## Un generico fototesto

Nella raccolta delle opere di Annie Ernaux, *Écrire la vie*, edita nel 2011 nella collana Quarto di Gallimard<sup>1</sup>, si ritrova in apertura un *Photojournal* composto dalla stessa autrice. In realtà il titolo, abbastanza generico, compare soltanto nell'indice del volume, in quanto non c'è alcuna intestazione per questo peculiare fototesto che sostituisce la sezione *Vita e Opere*, presente in ciascun volume della collana con l'intento di fornire preliminarmente le informazioni biografiche sull'autore.

La prestigiosa collana accoglie cicli di romanzi, raccolte di racconti o una selezione delle opere rappresentative di un autore secondo un principio coerente, se non addirittura l'opera completa, come si legge nella scheda editoriale. Nella maggior parte dei casi la raccolta è preceduta da un profilo critico o da una nota bio-bibliografica – completa di foto, lettere, testimonianze, articoli giornalistici – redatte

---

<sup>1</sup> Il volume raccoglie dodici testi narrativi intervallati da altrettanti

da critici esperti o curatori del volume. Nell'eventualità che il volume sia dedicato ad autori viventi la presentazione può essere composta dall'autore stesso, come nel caso di Annie Ernaux o di Patrick Modiano, trasformando la sezione biografica in una premessa autobiografica.

Nella quarta di copertina di *Écrire la vie* si invita alla lettura del volume sottolineando proprio la rilevanza del contributo auto/biografico: «Preceduto da 100 pagine di foto personali, accompagnate da estratti del diario personale inedito».

Per i lettori di Ernaux si annuncia infatti una grande novità: per la prima volta nel *photojournal* l'autrice ha scelto di pubblicare riproduzioni di foto vere e proprie e non soltanto di riproporre le cosiddette "foto in prosa", ovvero una loro descrizione o evocazione, come avveniva nei libri precedenti<sup>2</sup>.

Ma soprattutto Ernaux ha composto un fototesto con documenti personali di due generi diversi: circa settanta foto di famiglia e un centinaio di brani tratti dalle pagine dei diari dell'autrice.

Inoltre il *Photojournal* è a sua volta preceduto da una premessa di poche pagine. Come una moderna prefazione (Genette 1987), le prime tre pagine, non corredate da alcuna immagine, spiegano come leggere il volume (e quindi implicitamente perché leggerlo) esponendo sia la poetica dell'intera raccolta, sia quella propria del *Photojournal*.

## La dissolvenza dell'io

Nelle tre pagine iniziali Ernaux spiega innanzitutto il titolo del volume e ritrova così le ragioni dell'intera sua opera:

---

<sup>2</sup> Ad eccezione del volume *L'usage de la photo*, scritto con Marc Marie (2005) dove compaiono quattordici foto a partire dalle quali ciascuno dei due autori ha composto altrettanti testi. Tutti gli altri libri precedenti di Ernaux contengono invece molte "foto in prosa", ovvero descritte (Bacholle-Bošković 2014). Pubblicare le foto visuali è una pratica che verrà ripresa invece nel successivo volume *Retour à Yvetot* (2013).

Scrivere la vita. Non la mia vita, né la sua vita e neanche una vita. La vita con i suoi contenuti che sono uguali per tutti ma che si sperimentano in modo individuale: il corpo, l'educazione, l'appartenenza e la condizione sessuale, la traiettoria sociale, l'esistenza degli altri, la malattia, il lutto. Non ho cercato di scrivermi, di fare opera della mia vita: mi sono servita di essa, degli avvenimenti, generalmente ordinari, che l'hanno attraversata, delle situazioni e dei sentimenti che mi sono stati dati di conoscere, come una materia da esplorare per catturare e portare alla luce qualcosa dell'ordine di una verità sensibile. (Ernaux 2011a: 7)

Il contenuto dei suoi romanzi è collettivo, perché appartiene a un'intera generazione, e racconta una verità comune a ciascuno dei suoi lettori. La sua opera scrive quella vita che ognuno può esperire individualmente e, allo stesso tempo, condividere con altri. Si delinea così una narrazione, a prevalenza auto/biografica, dove convive una dimensione individuale e una sociale.

Si tratta di una scrittura che, sin dalle prime prove, ha individuato un territorio intermedio tra la letteratura, la sociologia e la storia. Molte sono infatti le letture sociologiche dell'opera di Ernaux e spesso l'autrice stessa fa riferimento all'opera di Michel Foucault, Jean-Paul Sartre, Pierre Bourdieu, Didier Eribon, tra gli altri, così come più volte ha ribadito la sua vocazione a una socio-bio-grafia.

Questa scelta di campo ha comportato la preferenza per una narrazione che si esprime attraverso un "si impersonale" o un "noi", considerato collettivo e mai universale (Ernaux 2011b: 54). Una scrittura prevalentemente autobiografica, ma secondo quella specifica accezione impersonale che Ernaux stessa ha riconosciuto alle sue opere e che ne ha decretato il successo.

Per parlare di sé Ernaux ha usato prevalentemente una voce extradiegetica che sceglie, in linea di massima, la terza persona singolare, in alternativa alla consueta prima:

Sotto quale forma un racconto di una tale ampiezza può diventare un documento? Alla prima persona singolare, alla terza? C'è nell'*io* troppa permanenza, qualcosa di stretto e soffocante, nel *lei* troppa esteriorità e distanza. L'autrice decide per la terza singolare – come potrebbe altrimenti passare da un soggetto all'altro, da un'attualità all'altra, da una morte all'altra senza difendersi incessantemente, se dicesse io? Componendo il racconto come narratrice extradiegetica la scrittrice ritrova una soddisfazione profonda, quasi abbagliante – che non le darebbe la sola immagine del ricordo personale –, in una sorta di ampia sensazione collettiva, nella quale la sua coscienza, tutto il suo essere è catturato. (Greif 2012: 183)

La narratrice/protagonista è nomade per vocazione, impegnata nel costante e instancabile transito da una zona di passaggio a un'altra. Difficile dunque nell'opera di Ernaux arrendersi a un'identità fissa e immutabile, identificabile in una persona identica a se stessa, semmai si assiste a un continuo formarsi e dissolversi di un intreccio personale, familiare e sociale:

Niente di più estraneo ad Annie Ernaux della nozione di identità: questa, declassata dall'alto della sua posizione, non si sente a suo agio da nessuna parte, appare nell'opera sotto forma di un essere-in-movimento che si affeziona ai luoghi di passaggio (città nuova, supermercati, RER...) e si percepisce come un luogo di passaggio (del sociale, del tempo, delle generazioni, della storia). Scrivere la vita, significa per lei impegnarsi. (Thumerel 2015: 111)

Nell'opera di Ernaux dunque si ritrova un essere in continuo movimento, pronto a divenire altro, a riconoscersi negli altri e viceversa, che ha visto tramontare il mito dell'autodeterminazione dell'io e l'illusione autobiografica della scrittura di un soggetto unico e unitario, come evidenziato oggi da alcune teorie letterarie (Eakin 1999). L'io si presenta invece nella sua dissolvenza, nella sua

scomparsa e nella sua incessante trasformazione in altro. Nessun processo di soggettivazione riesce a inchiodarlo in un'unica condizione o fissarlo in un profilo. Questo ethos nomade suggerisce alcune ragioni della scelta di quel complesso dispositivo fototestuale utilizzato da Ernaux nel *photojournal*, di per sé quantomeno doppio e riverberante nella composizione (Coglitore 2014).

Secondo Hans-Jürgen Greif nel complesso dell'opera «i testi dell'autrice non sono né romanzi, né autofinzioni, né novelle, né saggi o riflessioni, ma racconti che inglobano tutti i generi ora citati» (Greif 2012: 180). Si tratta di una narrazione così eterogenea da inglobare in sé ogni genere letterario, anche non finzionale. La varietà dei generi frequentati diventa anch'essa un motivo della continua ricerca dell'essere scrittrice.

Nella breve prefazione Ernaux spiega inoltre che nel volume l'ordine delle pubblicazioni segue la cronologia dei fatti della vita e non quello genetico o editoriale. Secondo le intenzioni dell'autrice questa successione individuata permetterà di confrontare le diverse scritture della maturità e della giovinezza e di cogliere l'esigente ricerca della forma propria di ciascuna opera, compito precipuo di ogni autore. E così invita implicitamente a porre particolare attenzione alla forma del fototesto autobiografico, creato appositamente per il volume (Bacholle-Bošković 2013, 2014; Coglitore 2014, 2016a).

Infatti, in merito al *photojournal*, Ernaux spiega che, al posto di una semplice biografia, ha preferito comporre una sorta di album fotografico di foto e pagine dei diari, affinché si realizzasse una «coalizione di forze» tra i due documenti personali, espressioni di due stati di realtà differenti. Si tratta di:

aprire uno spazio autobiografico diverso associando la realtà materiale, irrefutabile delle foto, la cui successione fa la storia, disegna una traiettoria sociale, e la realtà soggettiva del diario, con i sogni, le ossessioni, l'espressione brutale degli affetti, il riesame continuo del vissuto. (Ernaux 2011a: 8)

Nel processo genetico dell'opera la selezione delle foto ha preceduto quella delle pagine dei diari, senza che queste ne costituissero però un commento:

Ho selezionato gli estratti dai diari in funzione delle foto scelte, degli esseri e dei luoghi che rappresentano, soprattutto degli anni in cui sono state fatte. Essi non ne sono mai il commento. Scritti nella stessa epoca della foto, molto spesso dopo, essi rivelano le fluttuazioni della memoria nel corso del tempo e gettano una luce scintillante sulle cose della mia vita. (*Ibid.*: 9)

Così come, al contrario, le foto non illustrano i romanzi ma sono necessarie per mostrare le condizioni materiali nelle quali si sono potute realizzare le scritture dei romanzi e, ovviamente anche, dimostrare l'equa collaborazione tra le due forme espressive, in vista del comune valore metatestuale:

Il *photojournal* non costituisce una illustrazione dei miei libri. Vi figurano soltanto alcune foto che ho descritto in *La place, La honte, Une femme, Les années*. Esso non è la spiegazione di una scrittura ma ne mostra l'emergere. Esso chiarisce le ragioni di scrivere ciò che ho scritto finora. Bisogna considerarlo, credo, come un altro testo, aperto non concluso, portatore di un'altra verità rispetto a quelle che seguono. (*Ibid.*)

Se tra le foto Ernaux ha privilegiato quelle degli anni dell'infanzia e dell'adolescenza è stato dunque per marcare il periodo delle scelte decisive della sua vita e soprattutto le circostanze, materiali e soggettive, della nascita della sua scrittura. La funzione primaria delle foto, sostiene l'autrice, è rendere «visibile l'ambiente sociale e familiare nel quale si è ancorato il mio progetto di scrittura e le condizioni materiali nelle quali si è realizzato» (*ibid.*), così come d'altra parte «tutto il resto resta invisibile, ciò che nutre i miei testi, le idee, le passioni e anche il mestiere di professore che mi ha tenuto occupata

per trentaquattro anni» (*ibid.*). Dunque la verità della scrittura, la nascita della scrittura, la passione della scrittura vengono raccontate nel *photojournal*, prima ancora dell'amore e della stessa vita.

## La moltiplicazione degli schermi

La particolare struttura adottata per il *photojournal* risponde alla incessante ricerca dell'autrice per le forme precipe per ciascuna opera, come si evince dalla prefazione. Infatti, come mettere in scena nella meta-narrazione di Ernaux un soggetto nomade e inafferrabile, non riconducibile ad un'unica persona, se non grazie a due documentazioni eterogenee e con funzioni diverse che collaborano vicendevolmente per riverberare continuamente l'io sino a dissolverlo?

Per comprendere la forma di collaborazione tra le foto e i diari scelti da Ernaux bisogna analizzare innanzitutto la questione basilare di qualunque fototesto letterario, ovvero il *layout* (Cometa 2016). Quello adottato dall'autrice consiste in una strategia di moltiplicazione dei piani e degli schermi nei quali far rifrangere l'io e la sua realtà circostante.

Infatti si tratta di una composizione tra due media diversi in origine: pagine dei diari (dal 1963 al 2008) e fotografie di famiglia (tutte, tranne tre, provenienti dall'archivio personale di Ernaux), e dunque preesistenti alla composizione fototestuale, ma selezionate per questa specifica composizione e riprodotte entrambe fotograficamente, nelle pagine del comune supporto mediale, il volume cartaceo.

Come ha notato Michèle Bacholle-Bošković la questione autoriale è fondamentale nei fototesti autobiografici, e qui in particolare. Nel caso dei diari l'autore è senza alcun dubbio Annie Ernaux<sup>3</sup>, come viene testimoniato nella scrittura diaristica degli anni passati, mentre nel caso delle foto l'autrice ha soltanto il ruolo di selezionatrice e di compositrice dei materiali fotografici, non di autrice delle fotografie. La *ph-auto-bio-graphe* Ernaux è da considerarsi l'autrice dell'intero

---

<sup>3</sup> All'anagrafe il nome della scrittrice è Annie Duchesne.

fototesto, nonostante non sia necessariamente l'autrice delle fotografie che invece la ritraggono (Bacholle-Bošković 2014).

Ma non si tratta soltanto dell'accostamento su una superficie piana di due forme dell'espressione diverse, secondo un ritmo o un'alternanza precisi. Al contrario, le foto e le pagine dei diari molto spesso tendono a dare un effetto tridimensionale, di profondità, attraverso le sovrapposizioni di pagine su pagine di diario, e anche di fotografie su fotografie. E ciò per rendere visivamente la compresenza di diversi tempi della narrazione e della memoria.

In molte pagine del *photojournal* infatti si vedono diversi strati sovrapposti. Per esempio sull'immagine sfocata dello sfondo che ritrae pagine del diario sovrapposte e adagate disordinatamente su un piano, si sovrappongono le foto di famiglia anche queste a volte su più strati. Ma avviene anche il contrario: sulle foto di famiglia ingrandite, sfocate, ritagliate e sovrapposte vengono trascritte frasi tratte dai diari. Eccone alcuni esempi:

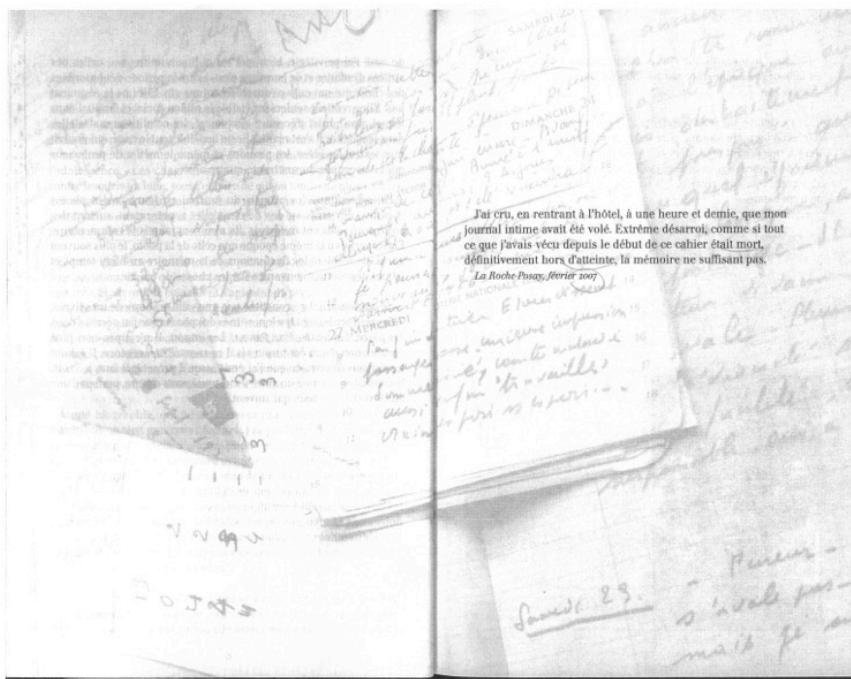


Fig. 1, Ernaux 2011a: 10-11



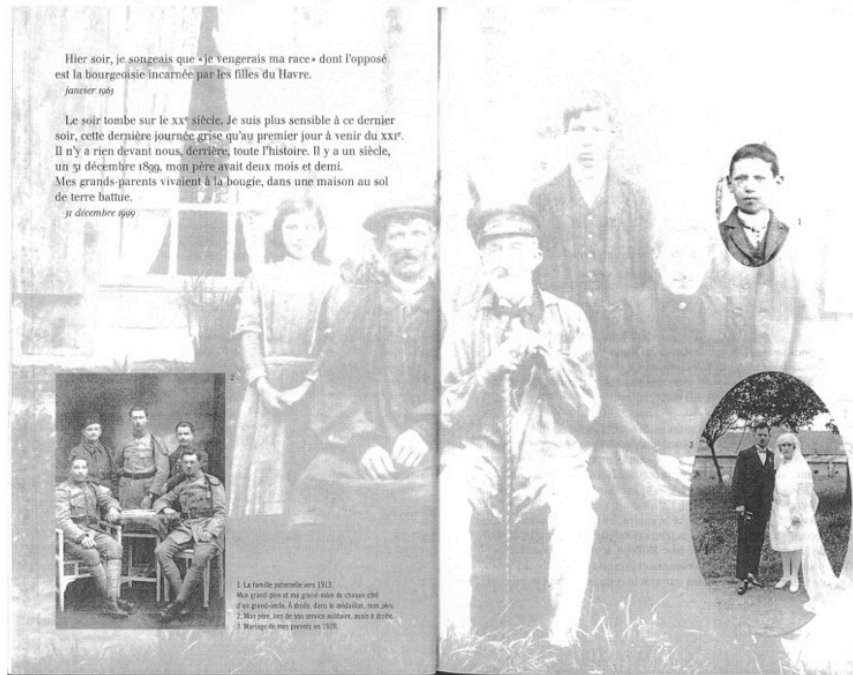


Fig. 2, Ernaux 2011a: 12-13

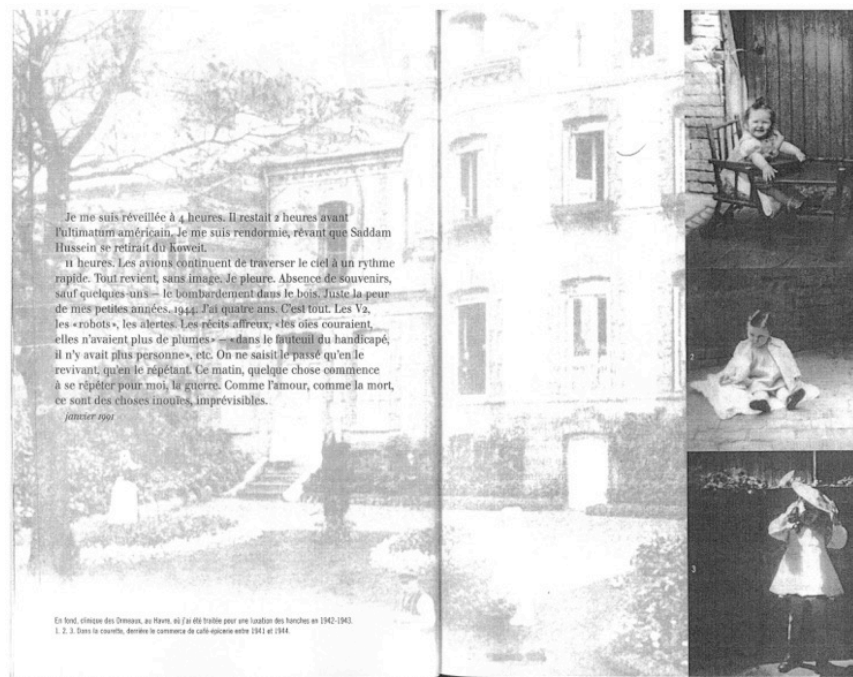


Fig. 3, Ernaux 2011a: 18-19

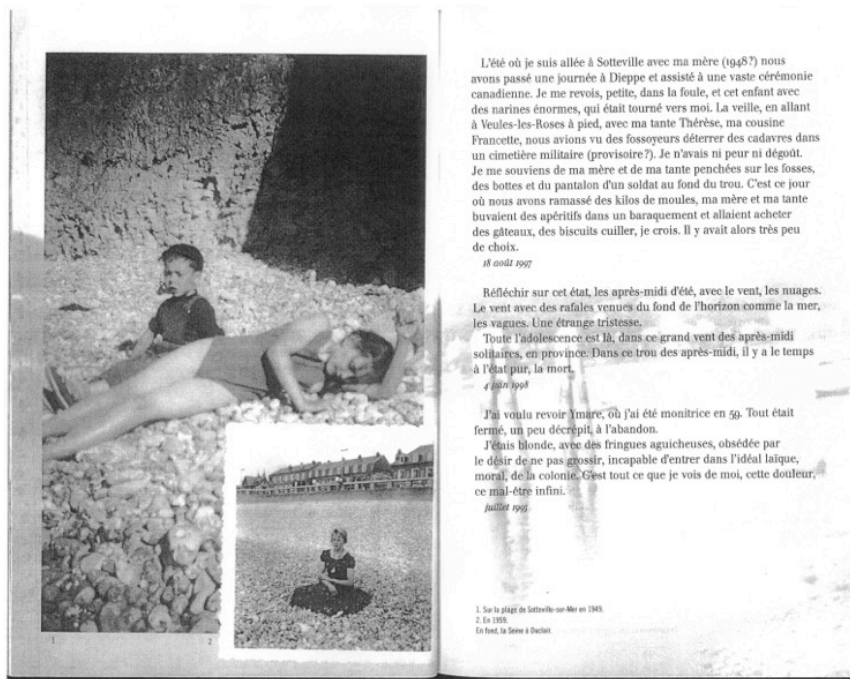


Fig. 4, Ernaux 2011a: 22-23

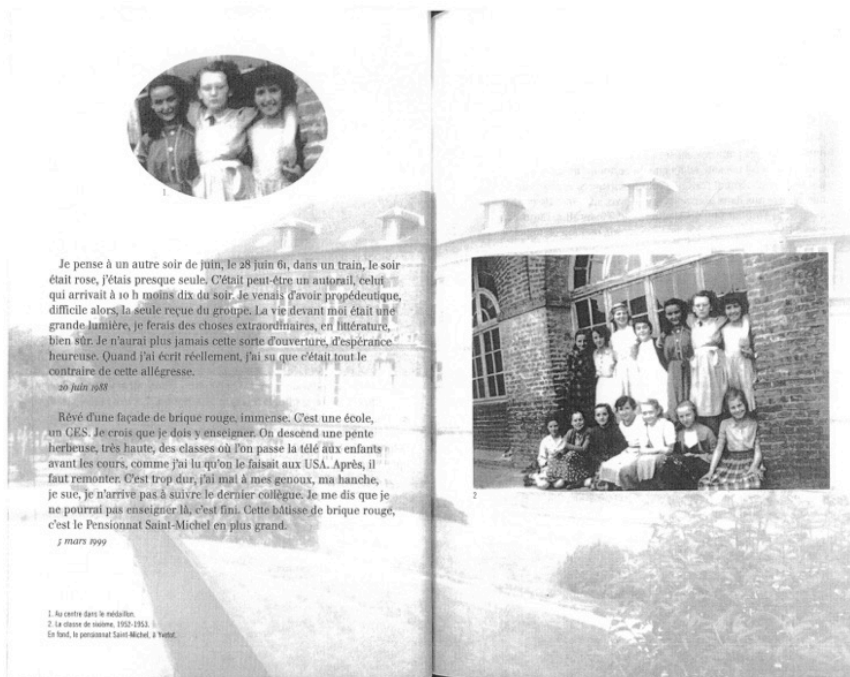


Fig. 5, Ernaux 2011a: 30-31

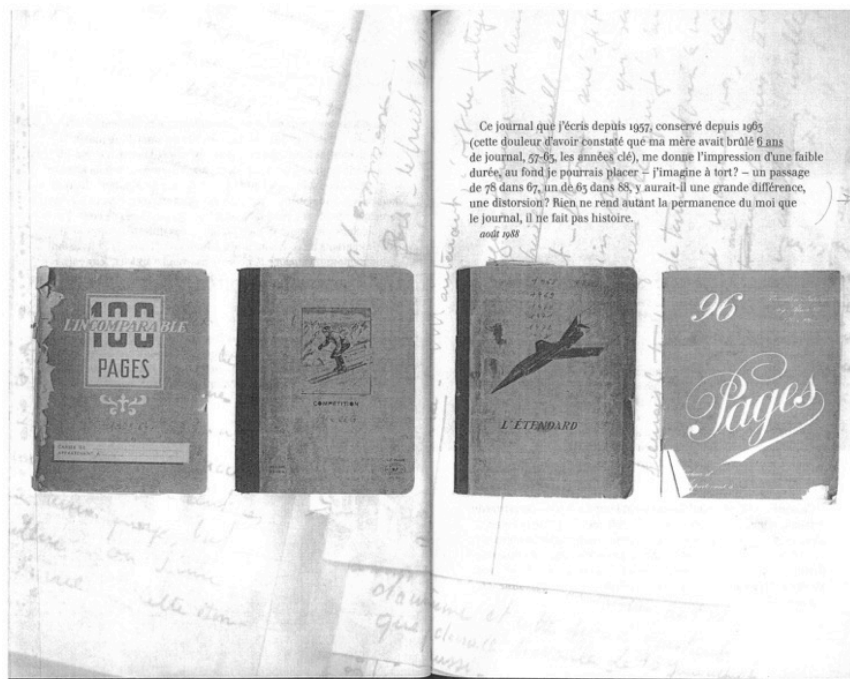


Fig. 6, Ernaux 2011a: 34-35



Fig. 7, Ernaux 2011a: 38-39

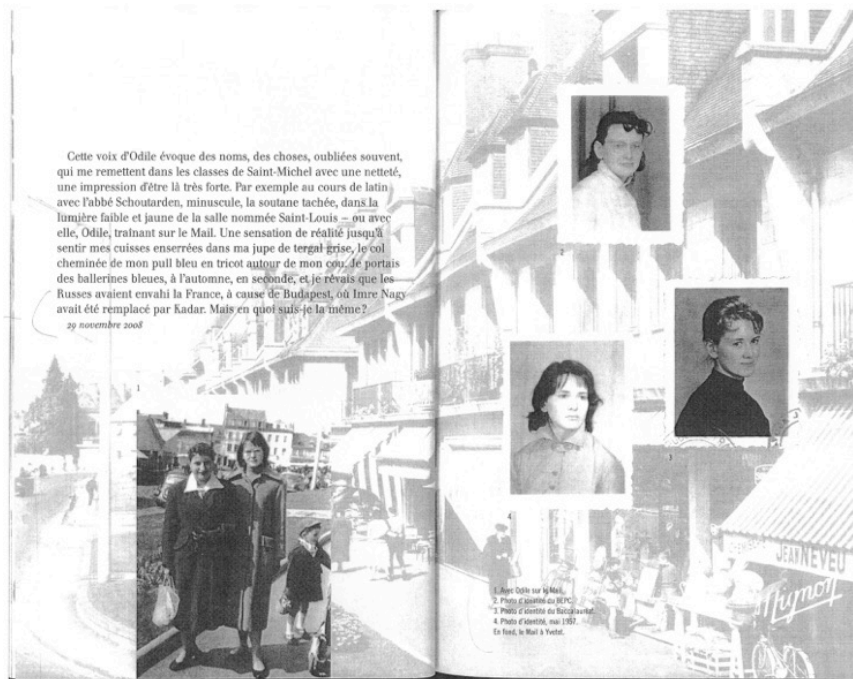


Fig. 8, Ernaux 2011a: 40-41

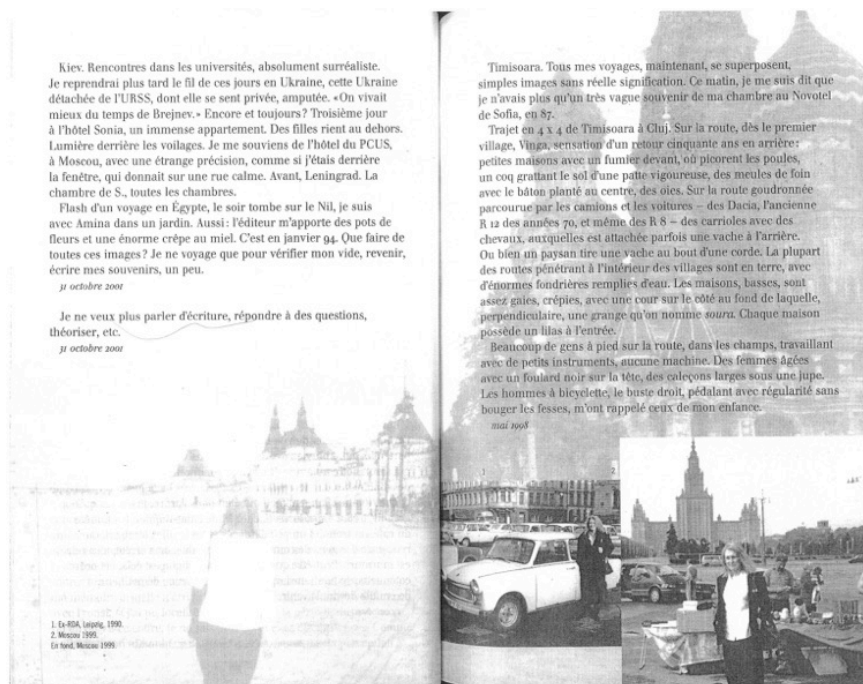


Fig. 9, Ernaux 2011a: 88-89

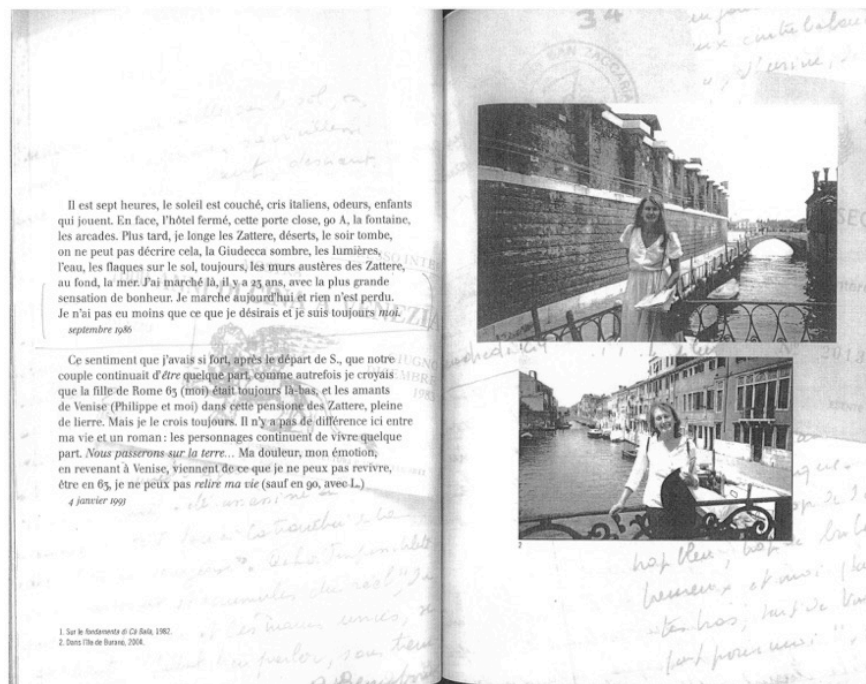


Fig 10, Ernaux 2011a: 92-93

Quindi si tratta di un *photojournal* composto di riproduzioni fotografiche o trascrizioni dei diari, da un lato, e immagini fotografiche incorniciate o ritagliate o sfocate, ingrandite o rimpicciolite, dall'altro che si sovrappongono con ritmi sempre diversi. L'effetto generale prodotto dall'intreccio è che i diari nascondono e mostrano allo stesso tempo le foto e viceversa, una vera forma di coalizione, e di conflitto sarebbe forse il caso di aggiungere, per la narrazione auto/biografica che determina un preciso regime di visibilità.

Apparentemente tutto sembra mostrarsi naturalmente sotto i nostri occhi, quasi come se osservassimo una scrivania normalmente disordinata, ma guardando con attenzione si nota che l'effetto di ritaglio e di composizione della inquadratura della doppia pagina è assolutamente irrealistico. Non esistono pagine di diario trasparenti, così come nelle fotografie di famiglia non si trovano *naturaliter* ritagli o incorniciamenti, effetti di sfocato o di smerlature. Altrettanto può dirsi della manipolazione delle immagini in base alla loro grandezza e alla proporzione con i testi verbali. Tutto questo comporta l'illusione di una

ostentata trasparenza che le pagine del diario e le fotografie non avrebbero se non attraverso una ri-mediazione digitale e dunque una vera e propria manipolazione della documentazione, come verrà spiegato nei prossimi paragrafi.

All'attenzione per le composizioni visivo-verbali va aggiunta quella per le didascalie numerate delle foto, che restituiscono la dimensione spazio-temporale delle fotografie, così come avviene per l'indicazione della data o del luogo nelle pagine dei diari. Le didascalie permettono di ricostruire la cronologia degli eventi e di creare quelle discrasie nella concezione del tempo fra il presente della composizione fototestuale e il passato prossimo e remoto delle rievocazioni dei ricordi, nel tempo unico e mitico della pagina, intesa come attimo del presente della lettura.

Le combinazioni dei documenti nelle doppie pagine del *photojournal* inoltre non si ripetono quasi mai identiche. Accanto alle semplici giustapposizioni di foto e trascrizioni dai diari, la maggior parte delle doppie pagine del volume si compone secondo un effetto di profondità, che simula una rappresentazione di piani sovrapposti. La varietà di composizioni fototestuali proposte ricalcano due forme specifiche, entrambe riconducibili a due tradizioni miste di immagini e parole. Infatti il regime di visibilità che Ernaux adotta genera, a mio avviso, un effetto palinsesto – quando strati sovrapposti si cancellano parzialmente – e/o un effetto collage – dove ritagli si affollano confusamente a comporre l'insieme.

La sovrapposizione di strati e l'effetto di profondità nel *photojournal* traducono nello spazio delle pagine l'esperienza di tempi compresenti, tratto specifico della narrazione autobiografica. In realtà Ernaux aveva già anticipato ne *Les Années* (2008), la sua autobiografia in prosa, le esperienze di palinsesto e collage, collegandole a modi di esperire il tempo:

Un tempo di una natura sconosciuta s'impadronisce della sua coscienza e del suo corpo, un tempo nel quale il passato e il presente si sovrappongono senza confondersi, dove le sembra di raggiungere fuggevolmente tutte le forme dell'essere che è stata.

Le è già capitato di vivere questa sensazione [...] e ora l'esperisce in una forma più estesa e rallentata. Le ha dato un nome, l'ha chiamata sensazione palinsesto, anche se, a fare affidamento sulla definizione del dizionario "manoscritto raschiato per poterci riscrivere sopra", palinsesto forse non è il termine più adatto. Vi ci vede un possibile aumento di conoscenza, non soltanto per se stessa, ma in maniera più generale, quasi scientifica di cosa non saprebbe dirlo [...]. Non è sicura che la sensazione palinsesto abbia una valenza euristica superiore rispetto agli altri altrettanto frequenti episodi in cui sente la sua esistenza, i suoi io, prendere vita dentro i personaggi di libri e film. (Ernaux 2008: 263)

Bacholle-Bošković sostiene che «se *Les Années* rappresentano il tempo palinsesto, il *photojournal* rappresenta il "tempo appiattito" e la sua ultima foto è portatrice di quella morte che la scrittrice settantenne vede comparire» (Bacholle-Bošković 2014: 88).

Nella sua autobiografia in prosa, di qualche anno precedente, Ernaux racconta anche la genesi del *photojournal* e la sua particolare composizione, anticipando la forma del suo nuovo libro e utilizzando un futuro prossimo:

Un fluire interrotto tuttavia da foto e sequenze di filmati che a intervalli regolari coglieranno la forma corporea e le posizioni sociali successive del suo essere, fermi immagine della memoria e allo stesso tempo resoconti sull'evoluzione della sua esistenza, ciò che l'ha resa singolare, non in virtù degli elementi esterni della sua vita (traiettoria sociale, professione) o di quelli interni (pensieri e ispirazioni, desiderio di scrivere) ma per la combinazione degli uni e degli altri, unica in ciascun individuo. A questo continuamente altro delle foto corrisponderà a specchio il lei della scrittura. In quella che vede come una sorta di autobiografia impersonale non ci sarà nessun io, ma un si e un noi, come se anche lei a sua volta, svolgesse il racconto dei tempi andati. (*Ibid.*: 263-264)

## La ri-mediazione digitale

L'idea di questa particolare forma di composizione mista, viene trovata dall'autrice però attraverso un'esperienza mediale, grazie allo schermo di un computer. Senza questo ennesimo passaggio la scrittura di Ernaux non avrebbe l'indispensabile consapevolezza della metafora del piano/ monitor/ display, come schermo/protesi necessaria nel processo di individuazione del sé (Carbone 2016).

Ciò avviene però a partire da un episodio centrale e cruciale per il *photojournal* e che si colloca esattamente nel suo centro (Ernaux 2011a: 51), in parte anticipato ne *Les Années* (Ernaux 2008: 245). È la narrazione della ri-mediazione digitale dei diari dell'autrice, iniziata a partire dall'1 ottobre 2002. Quando Ernaux cerca di salvare la memoria personale – trascrivendo le pagine dei suoi diari in un formato apparentemente più duraturo, oltre che per metterli al riparo da ogni possibile distruzione altrui, come era già avvenuto a opera della madre per i diari dal 1957 al 1962 – scrive:

Ho iniziato a caricare nel computer il mio diario del 1963, cioè il mio primo quaderno. È una strana ragazza quella [...] e tuttavia è là, i tratti assolutamente indistruttibili che mi costituiscono, l'impossibilità di sentire "me", l'opposizione dell'amore – perdermi – con la scrittura.

1 ottobre 2002 (*Ibid.*)

La trascrizione digitale dei documenti e la loro proiezione su uno schermo scongiurano così la perdita della memoria, tratto caratteristico del sé esteso e di ogni relativa innovazione tecnologica (Tani 2014, Cometa 2017). A dir la verità, nonostante la ri-mediazione digitale raccontata e messa in atto, l'effetto complessivo non appare di una novità assoluta dal gusto ipertecnologico, ma produce semmai l'effetto *d'antan*.

Si tratta di una doppia pagina con un *layout* semplice e didascalico che lascia emergere l'elemento cruciale dell'intera opera. Attraverso la



riscrittura digitale che è ri-mediazione della propria scrittura diaristica, Ernaux va alla ricerca dei tratti indistruttibili del suo io.

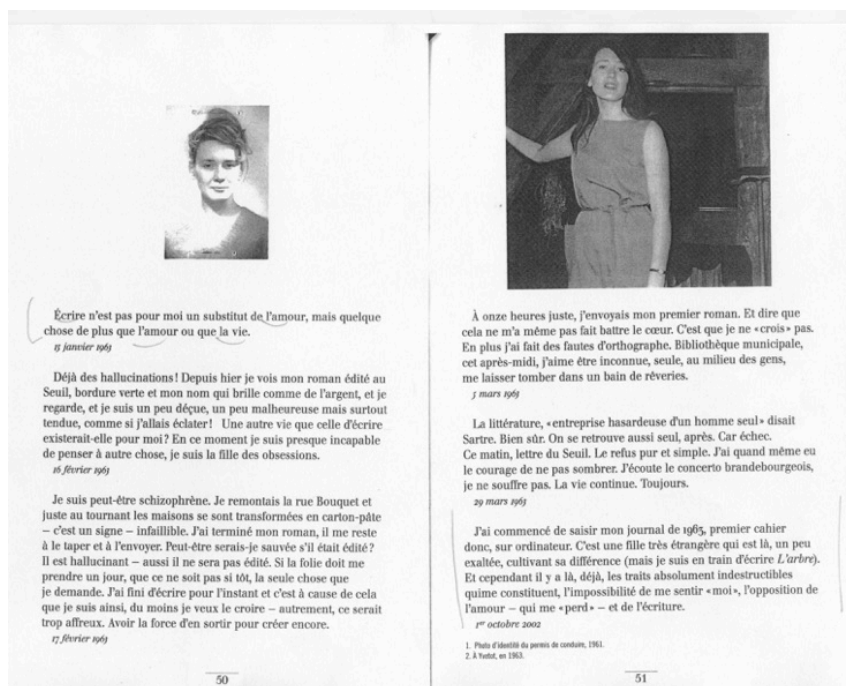


Fig. 11, Ernaux 2011a : 50-51

Nelle pagine centrali si trovano due foto, quella del *permis de conduire*, 1961 e una del 1963 a Yvetot, e cinque brani tratti dai suoi diari del 1963 e un passaggio soltanto del 2002, attraverso il quale ricomporre l'insieme.

Il 1963 è l'anno del rifiuto del suo primo romanzo da Seuil, ma è anche quello della sua consapevolezza di essere una scrittrice. La coscienza della sua vocazione si mescola con il ricordo delle sue *rêveries*. Ernaux racconta nei frammenti dei suoi diari che ama sentirsi sconosciuta e perdersi tra la folla, e racconta delle sue alluciazioni e pronuncia anche un'ipotetica autodiagnosi di schizofrenia.

La doppia pagina è dedicata all'importanza della scrittura nella vita dell'autrice, che va ben oltre l'amore e la vita stessa. È il momento della svolta, del riconoscimento e della perdita del sé. La consapevolezza di essere stata nelle pagine del diario del 1963 una

ragazza diversa, forse esaltata, che coltiva però la sua differenza, convince la scrittrice a conservarne la memoria e a iniziare la trascrizione del contenuto dei suoi diari a partire proprio da quell'anno decisivo.

Nell'evoluzione dal 1963 al 2002, anno dell'inizio dell'operazione di riscrittura digitale, Ernaux rintraccia due tratti indistruttibili: l'impossibilità di sentirsi se stessa, e l'opposizione tra l'amore (che significa perdersi) e la scrittura (che dovrebbe significare dunque, per opposizione, ritrovarsi?). E tutto questo è reso possibile grazie a un particolare passaggio digitale e a un peculiare modo di intendere lo schermo.

### **Lo schermo come *display***

La differenza con gli altri fototesti *in absentia* di Ernaux passa dunque attraverso la rimediazione del computer che permette di ricreare un nuovo io, collage di testi inediti ma anche e soprattutto sovrapposizioni di vari materiali come nello *scrap book* o in un *home page* personale. Attraverso la composizione e la coalizione delle foto e delle pagine dei diari, e grazie alla ri-mediazione digitale della sua memoria personale, Ernaux identifica le parti indistruttibili del suo sé. Rintracciabile nelle sedimentazioni nei documenti personali, il sé dunque si specchia nel monitor del computer, e, a sua volta, si configura nella sua continua dissolvenza, come moltiplicato in mille riverberi. Come in una finestra, un quadro o uno specchio il soggetto si ritrova di fronte all'oggetto dispositivo e nella relazione i due elementi si determinano vicendevolmente.

Secondo quanto spiegato da Francesco Casetti nella storia degli schermi bisogna distinguere tra le diverse accezioni del termine:

Esso ci mostra, infatti, una sovrapposizione di significati: all'idea di una superficie che protegge e copre, si aggiunge quella di una superficie che fa intravedere ciò che sta dietro, successivamente che accoglie rappresentazioni di nuovi mondi, e

che infine può contenere figure che riflettono la nostra personalità.  
(Casetti 2014: 4)

In particolare la terza tipologia di schermo, lo specchio, oggi *scrapbook*, sembra quella adottata da Ernaux e, si potrebbe dire, dall'autobiografia fototestuale contemporanea, sempre più ricondotta al ruolo autofinzionale e teorico di se stessa (Marchese 2014).

Casetti sostiene però che la tendenza attuale, per il cinema e tutti i media digitali, è quella della logica del *display*:

un display non invischia le proprie immagini in una dialettica tra visibile e invisibile (come faceva la finestra), o tra superficie e struttura (come faceva il quadro), o tra appropriazione e depossessamento (come faceva lo specchio). Esso semplicemente «rende presenti» delle immagini. Ce le pone di fronte, nel caso intendessimo utilizzarle, ce le mette in mano. (Casetti 2014: 29)

Sta al lettore, fruitore o possessore del *device* utilizzare i materiali a disposizione e ricreare con semplicità i percorsi e le visualizzazioni che preferisce, illudendosi di essere assolutamente libero e autonomo, ma senza possibilità di tregua:

Ciò con cui abbiamo a che fare sono delle forme e delle situazioni instabili, provvisorie, contingenti, che si riconfigurano per un attimo per poi ripartire lungo nuovi tragitti. Appunto, un turbinio di dati, in continuo e spesso incerto cammino. (Casetti 2014: 44)

Si tratta ancora una volta di un effetto di trasparenza, addirittura un'ostentazione della trasparenza, data dalla spalmabilità (*spreadability*), interconnessione (*networking*) e rilocazione che permette la riattivazione di esperienze e ancora l'illusione di averle sempre tutte insieme, a portata di mano.

Sebbene nello schermo-display si incarni l'ideologia contemporanea della visibilità assoluta, nemmeno il display, sostiene Mauro Carbone, può evitare di distribuire il visibile e l'invisibile finendo così per deludere metodicamente la volontà di realizzare una visibilità assoluta (Carbone 2014 : 132). Ma Carbone è ancora più radicale quando esamina le ragioni dell'odierno narcisismo imperante:

Oggi sarebbe riduttivo qualificare il nostro come un mero vivere tra gli schermi, quando è piuttosto un vivere attraverso di essi. In questo senso possiamo senz'altro dire che la postmoderna cultura del narcisismo ha trovato in loro la superficie riflettente a lei più congeniale. (*Ibid.*: 136)

L'analisi delle tecniche e delle tecnologie utilizzate non può più essere considerata mero strumento, avulso dalla letteratura e tantomeno dalla scrittura del sé. Le trasformazioni del digitale interagiscono direttamente con la condizione ontologica dell'io, e nella loro interrelazione si rendono possibili le une e si evidenzia la rielaborazione dell'altra. Sostiene Carbone:

Se la finestra albertiana è stata l'emblema dell'essere come universale fronteggiamento di soggetto e oggetto, le *windows* ritagliate all'interno degli schermi elettronici e digitali [...] sono diventate potenti metafore per pensare il proprio sé come un sistema multiplo distribuito. (*Ibid.*: 156)

L'elaborato processo genetico di Ernaux, dalla carta al digitale per riapprodare al volume cartaceo, non si iscrive però ovviamente nelle mode del tempo, ma nella costante ricerca di una forma rinnovata di autobiografia del soggetto nomade, ormai irriducibile ad un'unica pratica di soggettivazione e rintracciabile in una necessaria e rinnovata rifondazione ontologica attraverso i media. Nello schermo del computer infatti Ernaux non vede soltanto uno specchio del presente per il passato, ma trova in realtà un *display* tutto per sé, che le

permetterà di completare, anche se per un solo istante, la ricerca di una forma adatta alla sua narrazione autobiografica.

## Bibliografia

- Bacholle-Bošković, Michèle, *Annie Ernaux. De la perte au corps glorieux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- Bacholle-Bošković, Michèle, "Ph-auto-biographie : Écrire la vie des photos", *Women in French Studies*, 21 (2013): 79-83.
- Bacholle-Bošković, Michèle, "Annie Ernaux ph-auto-biographe", *Women in French Studies*, 22 (2014): 72-86.
- Bolter, Jay David – Grusin, Richard, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, The MIT Press, 1999.
- Carbone, Mauro, *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Milano Raffaello Cortina editore, 2016.
- Casetti, Francesco, "Che cosa è uno schermo, oggi?", *Rivista di estetica*, 55 (2014): 103-121.
- Cometa, Michele, "Forme e retoriche del fototesto letterario", *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Eds. Michele Cometa, Roberta Coglitore, Macerata, Quodlibet, 2016: 69-116.
- Cometa, Michele, *Perché le storie ci insegnano a vivere. La letteratura necessaria*. Raffaello Cortina editore, 2017.
- Coglitore, Roberta, "I dispositivi fototestuali autobiografici. Retoriche e verità", *Between*, 4.7 (2014): <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1170>.
- Coglitore, Roberta, "Le verità dell'io nei fototesti autobiografici", *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Eds. Michele Cometa, Roberta Coglitore, Macerata, Quodlibet, 2016a: 49-68.
- Coglitore, Roberta, "Biopolitica e biopoetica nella pratica autobiografica contemporanea", *Vita, politica, rappresentazione. A partire dall'Italian Theory*, Eds. P. Maltese e D. Mariscalco, Verona, Ombre corte, 2016b: 153-172.
- Hugueny-Léger, Elise, "Écrire le retour sur soi : postures d'engagement et d'accompagnement dans les socioanalyses d'Annie Ernaux et de Didier Eribon", *Annie Ernaux Un engagement d'écriture*, a cura di P.-

- L. Fort, V. Houdart-Merot, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2015: pp. 159-168.
- Eakin, Paul, John, *How Our Lives Become Stories. Making Selves*, Ithaca, Cornell University Press, 1999.
- Ernaux, Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008.
- Ernaux, Annie, *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011a.
- Ernaux, Annie, *L'écriture comme un couteau*, intervista con F.-Y. Jeannet, Paris, Gallimard, 2011b.
- Ernaux, Annie, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.
- Ernaux, Annie, *Retour à Yvetot*, Paris, Éditions du Maconduit, 2013.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Greif, Hans-Jürgen, "Annie Ernaux : Écrire la vie", *Moebius*, 135 (2012): 177-185.
- Mitchell, W.J.T., *Pictorial turn. Saggi cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina editore, 2017.
- Tani, Stefano, *Lo schermo, l'Alzheimer, lo zombie. Tre metafore del XXI secolo*, Verona, Ombre corte, 2014.
- Thumerel, Fabrice, "Passage(s) Ernaux", *Annie Ernaux Un engagement d'écriture*, a cura di P.-L. Fort, V. Houdart-Merot, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2015: 111-124.

## L'autrice

### Roberta Coglitore

Roberta Coglitore insegna Comunicazione letteraria e Letteratura italiana presso l'Università degli studi di Palermo. Ha pubblicato: *Pietre figurate. Forme del fantastico e mondo minerale*, (Ets, 2004), *Storie dipinte. Gli ex voto di Dino Buzzati* (Edizioni di passaggio, 2012), *Le vertigini della materia. Roger Caillois, la letteratura e il fantastico* (Quodlibet, 2016) e con Valeria Cammarata, Michele Cometa, *Archaeologies of Visual Culture. Gazes, Optical Devices and Images from 17th to 20th Century* (V&R Unipress, 2016). Inoltre ha tradotto R. Caillois, *Parigi. Un apprendistato* (Edizioni di passaggio, 2012) e ha

Roberta Coglitore, *La ri-mediazione digitale e la dissolvenza dell'io nel Photojournal di A. Ernaux*

curato, con Michele Cometa, il volume: *Fototesti. Letteratura e cultura visuale* (Quodlibet, 2016).

Email: roberta.coglitore@unipa.it

## **L'articolo**

Data invio: 31/05/2018

Data accettazione: 31/10/2018

Data pubblicazione: 30/11/2018

## **Come citare questo articolo**

Coglitore, Roberta, "La ri-mediazione digitale e la dissolvenza dell'io nel *Photojournal* di Annie Ernaux", *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*, Eds. F. Agamennoni, M. Rima, S. Tani, *Between*, VIII.16 (2018), <http://www.betweenjournal.it/>